Friedrich Tieck und August Wilhelm Schlegel über Gottlieb Schick.

Mitgeteilt von Josef Körner (Prag).

Innerhalb der Riesenmasse A. W. Schlegelscher Papiere, die ich im Sommer 1929 im Staël-Archiv auf Schloß Coppet (bei Genf) zu entdecken das unverhoffte Glück hatte [1]), befindet sich u. a. ein größeres Konvolut, 15 Aufsätze von Schlegels eigener Hand bergend. Manches davon ist ganz oder teilweise von ihm selber zum Drucke gebracht worden, anderes blieb unveröffentlicht. Diese Unterscheidung war rasch und leicht gemacht. Aber eine von den Niederschriften trotzte lange Zeit allen Identifizierungsversuchen, denn sie gab ein geheimnisvolles Rätsel auf.

Es handelt sich um den ausführlichen Bericht über eine Ende 1808 im Hause des bayrischen Gesandten am Päpstlichen Stuhle, Bischof Freiherr von Häffelin, veranstaltete Ausstellung von acht Gemälden des württembergischen Malers Gottlieb Schick. Daß Schlegel, der 1808/1809 mit literarischer Arbeit reichlich belastet war (die Wiener dramaturgischen Vorlesungen und der 2. Band des „Spanischen Theaters" gingen in Druck), Zeit gefunden oder sich genommen hätte, einen verhältnismäßig umfänglichen Artikel von mäßigem Gehalt eigenhändig in extenso zu kopieren, darf als ausgeschlossen gelten, auch weist das Manuskript keine leiseste Spur, daß die Blätter Abschrift fremden Gutes, nicht originale Aufzeichnung enthielten. Aber noch unbedingter ist auszuschließen, daß Schlegel aus eigener Kenntnis über Schicks neue Bilder berichten konnte, denn wir wissen mit aller erdenklichen Sicherheit, daß er seit Ende Juni 1805 Rom nicht wieder betreten hat. Also kann der sicherlich von A. W. Schlegel verfaßte Aufsatz fraglos nicht von ihm herrühren.

---

1) Vgl. meine vorläufigen Fundberichte in den „Münchener Neuesten Nachrichten" vom Oktober 1929 und in der Prager „Deutschen Zeitung Bohemia" vom 4. Januar 1930. Der I. Band des umfänglichen Quellenwerkes, das unter dem Titel „Krisenjahre der Frühromantik" bei R. M. Rohrer (Brünn-Wien-Leipzig) erscheint, wird zu Weihnachten vorliegen.

Die Lösung der verzweifelten Aporie wäre kaum möglich geworden, bärge das Coppetsche Archiv nicht einen Brief des Bildhauers Friedrich Tieck an Schlegel, der nötiges Licht in die dunkle Angelegenheit wirft. Aus Rom schreibt er am 13. August 1808: „Wenn ich in einiger Zeit Lust hätte etwas drucken zu lassen, eine kleine Anzeige von welcher ich aber nicht wünschte daß irgend jemand auf den Gedanken käme, daß sie von mir herrührte, dürfte ich sie Dir dann wohl zuschicken? Es wäre etwas das eigentlich gegen Canova ist, dessen Art und Weise zu verfahren mich sehr verdriest, weil es zugleich so sehr den Weg versperrt, daß ein andrer ordentlicher Mensch zu etwas kömmt und Deutschland mit elenden Skulpturen überschwemmt wird ... Es bliebe Dir natürlich dabei überlassen was Du an meinem Geschreibsel ändern wolltest. Auch wenn Schick sein Bild fertig hatt wünschte ich eine Beschreibung der Ausstellung welche er dann machen will zu machen, für den Druck bestimmt, und Dir solche zu schicken. Da Du von ihm nichts gesehen hast als seinen Noah, so hast Du nichts gesehen, sein jetziges Bild ist unendlichmal schöner, so wie sein Portrait der ältesten Tochter Humboldts zu den besten Porträten gehört die wohl in dem letzten Jahrhunderte gemahlt worden sind."

Aber auch damit ist noch nicht alles klar. Nahe liegt freilich die Vermutung, daß Schlegel die Arbeit des Freundes abgeschrieben hat, ehe er sie zum Druck beförderte, damit nicht die Schriftzüge den wahren Autor verrieten. Gewiß aber wird er sich dieser Mühe nicht zweimal unterzogen haben, und so dürfte aus der Erhaltung des Autographs in Schlegels Papieren gefolgert werden, daß das Ding ungedruckt geblieben ist.

Freilich wäre das ein voreiliger Schluß und zunächst jedenfalls geboten, Umschau zu halten, ob der Bericht nicht doch irgendwo veröffentlicht ward. Die ausgezeichnet dokumentierte Monographie, die uns Karl Simon 1914 über Schick beschert hat, kennt ihn nicht; und richtungsloses Suchen im Gestrüpp des damaligen deutschen Blätterwaldes würde selbst bei schließlichem Erfolg die unendliche aufzuwendende Mühe nicht lohnen.

Zum Glück gibt ein Brief Schlegels erwünschten Fingerzeig. Am 30. Juni 1809 schreibt er Frau von Chézy, er habe dem Hofrat Mahlmann in Leipzig, dem Herausgeber der „Zeitung für die elegante Welt", der ihn dringend um Beiträge angehe, „letzthin einige Kleinigkeiten geschickt" (Briefe von und an A. W. Schlegel, hrsg. von J. Körner, Wien 1930, I, S. 238). Im Kommentar zu diesem Briefe (II, S. 104)

habe ich bemerkt, daß zwar im Jahrgang 1809 des genannten Journals kein einziger mit Schlegels Namen signierter Beitrag steht, daß aber das anonyme, aus Genf datierte Aufsätzchen über „Neue Arbeiten des Bildhauers Friedrich Tieck“ (Nr. 74, Sp. 585 ff.) aus seiner Feder stammen dürfte. Die Coppeter Papiere bestätigen die Vermutung: in demselben Konvolut, der den rätselhaften Ausstellungsbericht enthält, steckt Schlegels eigenhändige Kladde jenes Aufsätzchens. Sollte nicht unter den andern „Kleinigkeiten“ auch der Artikel über Schick zu finden sein? Allerdings! In den Nummern 76 und 77 vom 17. und 18. April 1809, S. 601/605, 609/612, steht er ohne Angabe des Verfassers (auch das Inhaltsverzeichnis lüftet die Anonymität nicht), überschrieben „Kunstnachrichten aus Rom. Rom, im Februar 1809“. Nur in der Orthographie (Maler = Mahler, beim, frei u. ä. = beym, frey) weicht der Druck von der Handschrift ab.

Leider ist damit das Problem nur bibliographisch, nicht philologisch gelöst. Hat sich Schlegel tatsächlich mit der bescheidenen Rolle des Kopisten und Vermittlers begnügt, oder war er Redaktor, wenn nicht gar Mitverfasser des Schriftchens?

Zunächst macht schon der einleitende Satz stark den Eindruck Schlegelscher Vaterschaft. Sodann aber lag doch der Gegenstand des Berichts zu nah seinem Herzen, als daß er nicht mindestens durch stilistische Drücker dem Freunde Schick das Vergnügen an der Lobhymne hätte vermehren wollen.

Die persönliche Bekanntschaft des Malers hatte Schlegel während seines römischen Aufenthalts von 1805 gemacht, die beiden fanden aneinander wechselseitig groß Gefallen. Schick nennt in Briefen an seinen Schwager Erbe den neuen Freund „seinen liebsten Umgang“ (J. A. Stargardts Autographen-Katalog 261, Berlin 1926, Nr. 666) und findet bei ihm „die angenehmste Unterhaltung, die sich denken läßt, sie macht mich alle meine Kummer und Not vergessen“. Vom späteren Briefwechsel der beiden ist bisher leider (Simon a. a. O. S. 152 f.) nichts zum Vorschein gekommen, wir wissen nur, daß noch Ende 1809 Zacharias Werner ein Schreiben Schlegels an den Maler nach Rom mitbrachte.

Schlegel hat seiner Freundschaft für den jungen Künstler alsbald auch werktätigen Ausdruck geliehen: in dem für die Jenaische Allgemeine Literaturzeitung von 1805 verfaßten „Schreiben an Goethe über einige Arbeiten in Rom lebender Künstler“ (= Böcking IX, S. 231 ff.) gönnt er ihm von allen deutschen Malern am meisten Raum und Anerkennung (a. a. O. S. 253/256), was, wie Friedrich Tieck berichtet (an Schlegel, Rom 9. April 1806, ungedruckt in Coppet), die andern stark verschnupfte; hatte doch Schick selber das Gefühl, aus Freundschaft über Verdienst gepriesen worden zu sein.

Das Lob im Berichte von 1809 ist gewiß begründeter, denn es gilt Schicks vorzüglichsten Arbeiten. Da Schlegel, wie schon bemerkt, diese nicht kannte, muß Beschreibung und Bewertung von Friedrich Tieck herrühren. Er stand dem Maler noch näher als Schlegel, hatte mit ihm schon Herbst 1798 in Davids Pariser Atelier Bekanntschaft und Freundschaft geschlossen (Simon S. 37; E. Hildebrandt, Friedrich Tieck, Leipzig 1906, S. 9, 14), die zu Rom, wo Schick seit 1802, Tieck 1805—1808 lebte, noch fester geknüpft ward (Simon S. 152 f.; Hildebrandt S. 58). Und daß F. Tieck von frühauf kunstschriftstellerische Ambitionen hatte, ist bekannt; so hat er z. B. in Friedrich Schlegels „Deutschem Museum“ III (1813), S. 258/61 einen wertvollen archäologischen Aufsatz veröffentlicht (vgl. Hildebrandt S. 76 f.).

Aber noch eine letzte Schwierigkeit muß erwähnt werden. Sehr eingehendes Studium hat Friedrich Tieck der Ausstellung im Palazzo Rondanini, die im Herbst 1808 eröffnet wurde, kaum widmen können, weil er selber ziemlich zur gleichen Zeit Rom verließ. Die neuen Briefe gestatten, das Datum genauer anzugeben, als es Hildebrandt (S. 62 f.) möglich war: Mitte Oktober hat er die ewige Stadt verlassen, um zu kurzem Aufenthalt nach Coppet zu gehen. Aber die ausgestellten Bilder waren ihm aus Schicks Atelier längst wohl bekannt.

Darüber, ob Tieck dem Freunde Schlegel eigene Notizen zur Ausarbeitung übergeben, ob die beiden in gemeinsamer Redaktion den Artikel aufgesetzt haben, wissen wir nichts. Daß die Arbeit jedoch nicht unbeachtet blieb, mindestens den deutschen Künstlern in Rom bekannt wurde, läßt sich erweisen. Der schöne und einläßliche Nachruf, den Ernst Platner dem Frühvollendeten auf Wunsch des Herausgebers (Raich, Dorothea II, S. 107 f.) in Friedrich Schlegels „Deutschem Museum“ (IV, 1813, S. 26—71) spendete, zeigt an mehreren Stellen deutliche Anleihen aus dem Bericht der „Eleganten Zeitung“; in unsern Noten zum nunmehr folgenden Neudruck des Artikels sind sie kenntlich gemacht.

Kunstnachrichten aus Rom.

Noch immer zeichnet sich die deutsche Mahlerschule in Rom vortheilhaft aus, und während Italiäner und Franzosen in eine große Einförmigkeit hineingerathen sind, so daß ihre Arbeiten fast wie die Bilder eines einzigen Mahlers, höchstens einer beschränkten Schule aussehen, so folgen die deutschen Mahler

unbefangner dem Antriebe ihres eigenthümlichen Gefühls. Hr. Wagner [1]) aus München erinnerte durch sein im J. 1807 ausgestelltes großes Bild, die Versammlung der griechischen Helden vor Troja, wovon die Jenaische Lit. Zeitung eine Beurtheilung gegeben, an die großartigen Werke des Giulio Romano, besonders dessen gemahlte Cartons, durch dieselbe lebendige Deutlichkeit der Gruppierung und den kräftigen Styl der Formen.

Hr. Plattner [2]) aus Leipzig strebt vornämlich nach großen Formen, kräftigen Farben und strenger Einfachheit, welche den Reiz der Nebenwerke verschmäht. Hiedurch war es ihm gelungen, in seiner Verstoßung der Hagar, die er verwichnen Sommer einige Wochen hindurch in seiner Werkstätte zeigte, ein wahres Bild des patriarchalischen Lebens darzustellen. Die Figur des Ismael war besonders lobenswerth, wegen der Färbung, Stellung und lebendigen Zeichnung. Überhaupt erkannte man die Bemühung an, jenen Weg wieder zu betreten, worauf die alten florentinischen Mahler, ein Fra Bartolomeo, ein Andrea del Sarto so hohen Ruhm erworben haben.

Von einigen früheren Arbeiten des Hrn. Schick, eines Würtembergers, besonders von seinem Austritt Noah' aus der Arche und erstem Opfer hat A. W. Schlegel (Jen. Allg. Lit. Zeitung 1805. Intell.-Bl. Nr. 120) ausführliche Nachricht gegeben [3]). In den letzten Monaten des vorigen Jahres [4]) veranstaltete dieser Künstler eine Ausstellung seiner ziemlich zahlreichen Werke, wozu der baierische Gesandte und Bischof, Freyherr von Häfeli [5]), ein vielfach verdienter Gönner der schönen Künste, einige Zimmer seines vormals durch eine Antiken-Sammlung berühmten Palastes Rondanini hergeliehen hatte [6]). Diese Ausstellung war um so merkwürdiger, da sie Bilder in verschiednen Gattungen, die man in der neueren Zeit nicht von Einer Hand zu sehen gewohnt ist, Porträte, Landschaften und historische Gemählde enthielt.

Gleich beym Eintritt sah man das Bildniß der Frau von Humboldt (Gemahlin des Preußischen Gesandten und jetzigen Staatsraths) und ihres Sohnes [7]), etwas unter Lebensgröße. Schon vor ungefähr fünf Jahren gemahlt, empfiehlt es sich durch gefällige Gruppirung und ungemeiner Sauberkeit der Behandlung. Auch ist die Farbe wahr, nur gegen die spätern Bilder dieses Künstlers gehalten etwas blaß.

Daneben war eine Landschaft ausgestellt, die in ihrer äußerst originellen Composition Reichthum an Gedanken und zarten Sinn für Farbe bewährte. Es ist Abend gegen Untergang der Sonne [8]), ein breiter Weg zieht sich vom Vordergrunde gerade in das Bild hinein, und führt zu einem Flecken, welcher angenehm zwischen Gärten und kleinen Wäldchen einen Berg hinanliegt; dieser Berg, mit Mauern und Palmen besetzt, schließt nach der einen Seite hin die Landschaft. Auf der Höhe, ungefähr gegen die Mitte des Bildes,

1) Johann Martin Wagner (1777—1858) aus Münster; das genannte Gemälde befindet sich heute in der Galerie Schleißheim. — 2) Ernst Platner (1773—1855) aus Leipzig; kam 1805 nach Rom, trat alsbald aber mehr als Kunstschriftsteller denn als Maler hervor. 1807—09 war er Schicks Hausgenosse. — 3) A. W. Schlegels Sämtliche Werke ed. Böcking IX, S. 253 ff. — 4) 1808. — 5) recte Häffelin. — 6) Simon S. 78. — 7) Simon, Tafel XIII; vgl. ebd. S. 243, Nr. 31. — 8) Simon S. 107 und 244, Nr. 45; heute verschollen.

sieht man einen viereckigen Tempel, wo zwischen den Säulen des Peristyls der Rauch eines Opfers aufsteigt und sich mit den seltsamen Wolkengebilden des Himmels mischt. Wo der Berg den Horizont frey läßt, zeigt sich eine weite Ebene, mannichfaltig vom Abendschimmer geröthet; der Vorgrund ist hier mit Büschen und Bäumen besetzt, und zeigt eine Wasserleitung, die in einen längs dem Wege hinstürzenden Bach ausgeht. An der andern Seite des Weges liegt tiefer ein weites Getreidefeld mit reifen Aehren. Verschiedne Figuren beleben die Landschaft: ein Wandrer im Vorgrunde, der, das Kornfeld überblickend, sich zur Ruhe hinsetzt; auf dem Wege eine Frau mit einem Knaben an der Hand, eine halbnackte Sclavin folgt ihnen; noch weiter hineinwärts zwey Reiter, die ebenfalls den Weg herab kommen; am Wege ruhende Arbeiter, und ein paar Hirten, die um das Kornfeld herum eine Schaafherde nach Hause führen.

Schon aus dieser Beschreibung wird den Kennern der eigenthümliche Geist der Composition einleuchten, und daß dergleichen nur einem wahrhaft Talentvollen Künstler gelingen kann. Da dieß Bild schon vor einigen Jahren entworfen wurde [9]), so darf man wohl annehmen, daß es die Veranlassung mehrerer Bilder mit ähnlichen Motiven gewesen, welche man, zum Theil unter der Hand sehr verdienstvoller Landschaftsmahler, diese Zeit her in Rom hat entstehen sehen.

Im zweyten Zimmer waren wiederum zwey Gemählde. Das erste, ein den Kelch segnender Christus [10]), halbe Figur, etwas unter Lebensgröße. Er ist ganz von vorn zu sehen, das Haupt ein wenig seitwärts geneigt, den Blick gen Himmel gerichtet, die Linke hält den Kelch gerade vor sich hin, die Rechte ist über ihm mit den drey ausgestreckten Fingern zum Segnen erhoben. Die Stola, nach Art der ältesten christlichen Mahlereyen und Mosaiken, über das Gewand gehängt, bezeichnet den Heiland als Priester; am Kelche ist der Sündenfall in halb erhabner Arbeit angebracht. Hinter der Hauptfigur steht ein nischenartiger Marmorstuhl mit erhobnen Verzierungen, auf dessen oberem breitem Gesimse zwey Engel in Kindesgestalt knieend und Fackeln haltend neben dem Kopfe Christi die Ecken ausfüllen, und gleichsam als Akolythen [11]) die priesterliche Handlung begleiten. Beyde, fast ganz nackt, bilden einen passenden Gegensatz mit der bekleideten Hauptfigur, und dienen durch die farbigen Flügel, die helleren Streifen von Gewand, und selbst die Massen von Fleisch die Harmonie der Farben und die Haltung zu erleichtern und zu erhöhen. Zeichnung und Färbung ist sehr gut, die Wahl und Anordnung der Gewänder geschmackvoll, der Christus-Kopf edel und voller Ausdruck.

Das andre Bild dieses Zimmers war wie im ersten eine Landschaft, doch von durchaus verschiednem Charakter. Die schon untergegangene Sonne erhellt nur noch im Wiederscheine die Gegend, welche ein trüber Regenhimmel noch trauriger macht. Ohne Spuren menschlichen Anbaus zeigt die weite Wildniß zertrümmerte Felsenlagen und Bäume mit herbstlich entfärbtem Laube. Nur an einer Stelle sind die Wolken gebrochen, und in höchster Glut roth und golden von der verschwundnen Abendsonne gefärbt. Auf verschiedenen Planen sieht

9) Simon S. 244 datiert ungenau „vor 1808". — 10) Simon S. 127 und 244 Nr. 43; verschollen. — 11) Gehilfen, Diener.

man natürliche Höhlen in den Felsen, in der nächsten am Vorgrunde eine Centaurin, ihr Junges säugend. Auf der vorderen Fläche verfolgt der alte Chiron, eine brennende Fackel in der Hand, der junge Achill auf seinem Rücken reitend, einen fliehenden Löwen [12]).

Diese Landschaft gehört unstreitig zu den gelungensten Werken dieser Gattung, welche in den letzten Jahren ans Licht getreten sind. Die Composition ist wahrhaft mahlerisch, der Styl der Formen ernst und groß, Farbe und Effekt wahr und sonderbar. Ein sonst sehr strenger Kunstrichter in Rom behauptete, man könne dieses Werk den besten Landschaften Dominichino's ohne Bedenken an die Seite setzen.

Das dritte Zimmer enthielt *das Bildniß der Fräulein Caroline von Humboldt* [13]), lebensgroß und in ganzer Figur. Die Aufgabe, das Porträt eines blühenden vierzehnjährigen Mädchens zu mahlen, ist anziehend aber mit nicht geringen Schwierigkeiten verbunden, welche Hr. *Schick* alle glücklich gelöst hat. Die erste Foderung an jedes Porträt ist sprechende Aehnlichkeit, und über diese und den Geist, worin sie aufgefaßt worden, war unter allen, welche die Person kannten, nur Eine Stimme. Die Stellung der Figur ist äußerst anmuthig, die ganze Umgebung eben so einfach als sinnreich und bedeutend. Eben im Begriff, die Laute zu schlagen, sitzt sie fast im Profil, den Kopf, der ganz von vorn erscheint, gleichsam fragend gegen den Zuschauer gewendet, den einen Fuß etwas erhoben auf den die Füße des Stuhles verbindenden bronzenen Riegel gestellt, neben ihr am Boden ein Körbchen mit weiblichen Arbeiten, vor ihr ein Tisch mit einem Teppich behangen, darauf ein Alabastergefäß mit hochfarbigen Blumen, die einfache Wand des Hintergrundes ist durch einen Vorhang und ein offenes Fenster unterbrochen, wodurch man in eine einsame freundliche Landschaft hinaussieht. Die ganz aus dem Gesicht zurückgebundnen blonden Haare lassen dessen reines Oval erblicken, das helle Fleisch ist ungemein zart und durchsichtig behandelt. Der rothe anliegende Brustlatz, durch die kurzen weißen Aermel gehoben, der lange grüne Rock, der bunte Teppich des Tisches, die Blumen, der glänzende Alabaster des Gefäßes, sind äußerst harmonisch verschmolzen und von den matteren Farben des Hintergrundes eingefaßt, und mit dem Kopf, der Brust und den nackten Armen in große Licht- und Schattenmassen vortrefflich vertheilt. Beym Anblick dieses Bildes sollte man glauben, Hr. Schick habe sich von jeher ausschließend der Porträtmahlerey gewidmet, und dennoch ist es vielleicht nur einem Künstler möglich ein so vortreffliches Porträt hervorzubringen, welcher die Mahlerei in ihren ganzen Umfange kennt und ausübt, wie auch in früheren Zeiten die größten sogenannten Historienmahler die bewundernswürdigsten Porträte gemahlt haben [14]). Die Zeichnung ist vortrefflich, das Gewand schmiegt sich mit wenigen Falten den edlen Formen des Körpers an. Alles beweist Geschmack und Wissenschaft, selbst die kleine landschaftliche Aussicht verräth einen geübten Meister in dieser Gattung. Mit lebendiger Harmonie der Far-

12) „Die Erziehung Achills": Simon, Tafel XVI; vgl. S. 102 ff. und 244, Nr. 46. — 13) Simon, Tafel XI; vgl. S. 87 und 243, Nr. 36. — 14) Vgl. Platners ähnliche Bemerkung: Deutsches Museum IV, S. 40: „Die wahrhaft großen Bildnißmahler sind jederzeit nur die größten Historienmahler gewesen."

ben vereinigt dieß Bild eine solche Kraft des Tones, daß man es nur den Bildern aus dem sechzehnten Jahrhundert vergleichen kann [14a]).

Eine skizzirte Zeichnung war ihm beygesellt: der vor mehreren Jahren gemachte *Entwurf eines Familiengemähldes* von fünf Kindern, das jüngste noch Säugling im Schooße des ältesten von ungefähr zwölf Jahren [15]). Unter Hrn. *Schicks* Händen wäre es unstreitig ein ausgezeichnetes Werk geworden: die Composition ist einfach und geistreich, die Stellung jeder Person bedeutend und ihrem Charakter angemessen. Es ist daher zu bedauern, daß das Bild nicht damals ausgeführt wurde, ehe das veränderte Alter aller, und der Tod eines der Mitglieder dieser liebenswürdigen Familie es unmöglich machte.

Im vierten Zimmer war das größte Gemählde ausgestellt: eine weitläuftige Composition mit Figuren etwas unter Lebensgröße, den *Apollo unter den Hirten* [16]) darstellend. Es ist eine Versammlung von Menschen jedes Alters und Geschlechtes, um den göttlichen Hirten hergelagert, der ihnen in einer heitern Landschaft seine Lieder singt.

Ganz im Vordergrunde zur Rechten des Zuschauers sitzt ein junger Schäfer, Früchte in der herabgesunknen Hand, sein ländliches Mahl, das er über den Worten des Sängers vergißt. Neben ihm hat sich ein Mann hingestreckt, dessen braune Farbe und fester Muskelbau den abgehärteten Ackersmann andeutet. Dahinter zwey an einander gelehnte Frauen, die, wie sie in Stellung und Körperbau abstechen, so auch in den Mienen und dem Ausdruck der Köpfe die verschiednen Wirkungen der Musik auf ihr Gemüth zeigen. Weiter zurück ein noch nicht ganz ausgebildetes Mädchen, das, gleichsam schüchtern, mehr in der Ferne geblieben. Zwischen diesem und den beyden Frauen, gerade in der Mitte des Bildes, stehen drey Kinder, das älteste, ein Knabe, rechts und links auf einen Knaben und ein Mädchen gelehnt. Zu ihren Füßen sitzt ein ganz kleines Kind, mit Blumen spielend, die es zu pflücken bemüht ist. Diese reizende Gruppe im Mittelpunkte macht den Übergang zu der zweyten Hauptgruppe zur Linken. Sie schließt sich zunächst an eine überaus anmuthige blonde weibliche Figur an, welche neben dem Apollo sitzend und ganz in ihn versunken mit aufwärts gewandtem Gesicht an seinen Lippen hängt. Hinter ihr stützt sich ein Greis auf seinen Stab und einen jungen Knaben; vor ihr mehr gegen den Vorgrund sitzt Apollo, die Rechte mit dem Plektrum auf der Leyer ruhend, die erhobne Linke ausgestreckt, Figur und Kopf im Profil. Hinter ihm ruhn ein Jüngling und ein Mädchen einander in den Armen, vor ihm am Ende des

14a) Platner a. a. O. S. 38: „Eine unpartheyische und von persönlichen Rücksichten freye Nachwelt mag entscheiden, ob es übertrieben sein würde, zu behaupten, daß seit dem 16ten Jahrhundert kein Bildniß in diesem hohen Kunstsinne gemahlt worden ist." — 15) „Die Humboldtschen Kinder": Simon, Tafel XIII; vgl. S. 84: „Schon bald nach seiner Ankunft in Rom ... erhielt er von ihnen [sc. Humboldts] einen größeren Porträtauftrag; er sollte die Mutter mit ihren fünf Kindern malen ... Im Sommer darauf starb der älteste Sohn Wilhelm ... und daraufhin unterblieb wohl die Ausführung. Es hatte sein Bewenden bei dem Entwurf der Gruppe der Kinder, der vor dem 18. Januar 1804 vollendet war." — 16) Simon, Tafel XIV; vgl. S. 69 ff. und 244, Nr. 50a.

Bildes sitzt ein junger Jäger mit seinem Hunde im Schooß. Gegenüber tritt ein reich gekleideter junger Mann aus dem Mittelgrunde hervor, seine edle Heldengestalt und das Zepter machen ihn als den Admet kenntlich; ein Knabe, der eine Rohrflöte trägt, schmiegt sich begleitend an seinen Arm. Näher dem Hintergrunde, durch mannichfaltige Bäume, Gesträuche und dicht verwachsene Weinreben noch halb verborgen, erscheint ein Gewühl wilder Satyrn, die im Gespräch und grimmig spottend auf ihre Syrinx deuten. Hinter ihnen sind einige Gebäude, in der Vorhalle des einen bemerkt man in einer Blende die Bildsäule des Pan, ein brennender Altar steht im Freyen davor, woran ein Alter, von seiner Schaafherde umgeben, betend kniet. Weiter zurück ist die Landschaft durch einen Strom getheilt, jenseits desselben Waldung, Berg und Thal, bis einige Hügel den Horizont schließen. Am andern Ufer des Flusses wird man eine Rinderheerde gewahr, und einen Mann, der eben dem Bade entstiegen scheint: eine Andeutung der durch Merkur geraubten Rinder und des Verräthers Battus.

Es ist unmöglich, ein Bild mit Worten zu beschreiben, die leichteste Skizze verschafft eine deutlichere Vorstellung, auch habe ich nur eine Aufzählung der Figuren geben wollen. Von dem oben erwähnten ersten Opfer Noah's hat Hr. Cotta in Tübingen einen Umriß in Kupfer stechen lassen[17]); möchte das gegenwärtige Gemählde auf ähnliche Art in Deutschland bekannt werden[18]), so würden die Kenner einigermaßen beurtheilen können, wie bedeutend der Künstler seitdem zur Vollkommenheit fortgeschritten, und welche Werke noch von ihm zu erwarten stehn. Zwar kann ein bloßer Umriß eine solche Composition immer nur unbefriedigend liefern, weil nothwendig alle Haltung fehlt. Ja man kann bestimmt annehmen, daß ein Composition, welche in Umrissen vortrefflich erscheint, als Bild ausgeführt, leer und todt ausfallen werde. Bey einem reichen vollendeten Werke muß hingegen fast immer das Gegentheil erfolgen, daß es sich nämlich im bloßen Umrisse verwirrt und überladen ausnimmt.

Hrn. Schicks großes Talent für die Landschaftsmahlerey, welches wir schon vorhin Gelegenheit hatten anzuerkennen, zeigt sich bey diesem Bilde, wo die Landschaft nur auszierende Umgebung ist, in einem noch glänzenderen Lichte. Denn unstreitig ist es noch weit schwerer, wo die Figuren die Hauptsache sind, eine reiche und doch einfache Landschaft mit ihnen in Harmonie zu setzen, ohne daß eins dem andern schade; zu vermeiden, daß die Figuren nicht um des Hintergrundes willen so geordnet, oder die landschaftlichen Gegenstände zwischen die Figuren hineingezwängt erscheinen. Eins oder das andre ist fast immer der Fall bey den Bildern der neueren Schule, wo man besonders die verschiednen Gattungen der Mahlerey scharf zu trennen angefangen, und ein sogenannter Historienmahler den Hintergrund von seinem Landschafter mahlen ließ; so kam es denn, daß weder die Compositionen noch der Styl beyder je zusammenpaßten. Die Zeichnung der Figuren in Hrn. Schicks Bilde ist sehr richtig, die Ausführung sorgfältig; es entfaltet sich darin ein großer Gedanken-Reichthum, indem jede Gestalt äußerst individuell ist, jeder Kopf übereinstimmend mit dem Charakter des Körpers, und mit beyden der ihnen geliehene Ausdruck. In diesem ist nach Maaßgabe des verschiedenen Alters, Standes und Geschlechtes eine wohl durchdachte Stufenfolge sichtbar. Das mit Blumen spielende Kind scheint noch nicht fähig Wort und Ton zu beachten, das Mädchen neben ihm vernimmt den Gesang gleichsam nur als angenehmen Schall, in ihren Gespielen nimmt Aufmerksamkeit und Freude daran mit dem Alter zu, und eben so ist der Ausdruck der Übrigen gesteigert. Mehrere Köpfe erinnern an die sinnvollen Werke Leonardo da Vinci's. Einige Theile der Körper, z. B. das linke ausgestreckte Bein des dem Apollo gegenüberliegenden Mannes, sind wirklich musterhaft; der mittlere Knabe ist den schönsten Vorstellungen dieser Art in der Antike zu vergleichen; jedoch übertrifft, wie billig, Apoll an Schönheit alles übrige.

17) Umrißstich von F. Schulze: Morgenblatt für gebildete Stände 1807, S. 702. — 18) Simon S. 245 verzeichnet 4 spätere Stiche.

Das Colorit ist durchgängig sehr lobenswerth. Die Carnation ist mannichfaltig, jede Figur hat auch hierin ihren eigenthümlichen Charakter. Nirgends ist Hrn. Schicks Kunst in diesem Punkte so auffallend, als an der bloß mit einem Ziegenfell bekleideten Figur Apollos, und der halb nackten weiblichen neben ihm: beyde sind blond, beyde schön gefärbt, und dennoch von durchaus verschiednem Ton. Aus dieser großen Verschiedenheit der Fleischtinten begreift man schon, daß die Harmonie nicht durch Abschwächung aller Farben, und des Lichtes und Schattens zu erreichen stand. Die zahlreichen Gruppen erfoderten auch kräftige Schatten, und diese wiederum Gewänder ebenfalls von starken Farben, so daß das ganze Bild eine solche Stärke des Tones hat, wie man sie, verbunden mit solcher Klarheit auf den meisten Gemählden des letzten Jahrhunderts vergeblich suchen wird. Vielleicht ist es auch seit langer Zeit zum erstenmal, daß alle Stimmen sich so ungetheilt in gerechtem Lobe zusammengefunden haben. Selbst die strengsten Tadler der Werke ihrer deutschen Landsleute mußten in Hrn. Schicks Arbeiten sein viel umfassendes Talent anerkennen: sie stellten, wie schon gesagt, seine Landschaften neben die des Dominichino, seine Porträte neben die der ausgezeichnetsten Künstler in dieser Gattung; den Rang dieses historischen Bildes nicht zu erwähnen, dessen sanfter idyllenartiger Gegenstand dem Geist und der Neigung des Künstlers angemeßner scheint als das heftig Leidenschaftliche.

Noch ist eine in demselben Zimmer ausgestellte kleine Landschaft[19]) zu erwähnen, welche Sturm und Gewitter nebst einem überschwellenden Strome darstellt. Sie ist wahr und kräftig im Ton und Effekt, eben so originell in der Erfindung, aber minder ausgeführt als die beyden vorhergehenden Landschaften.

19) Simon S. 107 und 244, Nr. 44; verschollen.